UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01066939 8

PN
2638
L38M6

JUGEMENS

SUR LEKAIN,

PAR MOLÉ, LINGUET.....

OU

SUPPLÉMENT

AUX MÉMOIRES

DE CE GRAND ACTEUR;

Suivi d'une notice de *Linguet* sur *Garrik*.

754

A PARIS,

Chez { COLNET, libraire, rue du Bac, n. 618, au coin de celle de Lille.
DEBRAY, palais du Tribunat, galeries de Bois.
MONGIE, palais du Tribunat, galeries de Bois, et cour des Fontaines.

1802.

PN
2638
L38M6

LIBRARY
MAY 11 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

ON TROUVE

CHEZ COLNET, DEBRAI ET MONGIE :

LES Mémoires de Lekain, 1 vol. in-8°. d'environ 500 pages, avec un magnifique portrait parfaitement ressemblant. Pr. 4 f. 50 c.

La vie de Garrik, 1 vol. in-12. 2 f.

La Correspondance turque, pour servir de supplément à la Correspondance russe de J. F. Laharpe, sec. édit., enrichie d'anecdotes et d'épigrammes piquantes. La 1re. édition ne formait qu'une brochure, la 2e. forme 1 vol.

Les Satyriques du 18e. siècle, 7 v. in-8. 15 f.

Les Œuvres de Rulhière, 1 v. in-8°. 4 f.

Les Œuvres de Gessner, traduction franç. interlinéaire. 2 vol. in-8°. 4 fr. 50 c.

Les Amours de Leucipe et Clitophon, par Clément (de Dijon), 1 vol. in-12. 1 fr. 50 c.

Le Voyage en Troade, par Lechevalier, 1 vol. in-8°. avec cartes et figures. 5 fr.

Le Voyage de Lemprierre dans l'Empire de Maroc, 1 vol. in-8°. avec figures. 5 fr.

Tableau politique, historique, commercial,

de l'Empire ottoman, traduit de Williams Eton, sec. édit., 2 vol. in-8°. 8 fr.

Système universel du Droit maritime, par Dominique Azuni, 2 vol. in-8°. 5 fr.

Les Poésies diverses de M. l'abbé Delille, 1 vol. in-8°. papier vélin. 5 fr. in-12. 1 fr. 50 c. in-18. 50 c.

Cours élémentaire de littérature, à l'usage des Colléges et autres Maisons d'éducation, 2 vol. in-12. 2 fr. 50 c.

Lucrèce, traduit par Lagrange, 2 v. in-12. 3 fr. 60.

Comédies, Proverbes et Chansons, par Ségur, jeune, 1 vol. in-8°., très bien imprimé sur un très beau papier. 3 fr.

Et beaucoup d'autres bons livres, soit de fonds, soit d'assortiment.

MOLÉ

SUR LEKAIN.

Les mémoires de Henri Louis LEKAIN sont plutôt un assemblage de manuscrits et de lettres trouvées dans son cabinet, qu'un ouvrage suivi, qui pourrait donner une juste idée de l'acteur célèbre dont le nom doit passer à la postérité. On y voit la preuve de l'intérêt qu'il avait inspiré à Voltaire, de l'amitié que lui a toujours conservée ce grand homme, qui s'était plu à lui donner les premières notions du talent tragique auquel il a dû sa gloire; on y voit des témoignages de l'estime qu'il s'était attirée de grands personnages et d'hommes d'un mérite rare; on voit souvent Lekain dans son intérieur, travaillant à l'amélioration d'une société, dont il était devenu l'un des membres les plus distingués; on voit Lekain pénétré des beautés originales de Rotrou, résister, avec l'imprudence la plus courageuse, à l'enthousiasme qu'avait excité à la cour et dans les sociétés encyclopédiques, le zèle indiscret de Marmontel à traduire le Venceslas de ce père

de la tragédie, sous prétexte de rajeunir son style, et par un contraste assez bizarre, on y voit Lekain, reprenant dans *le Cid* et *Nicomède*, les fautes grammaticales de Corneille, qui n'avait pas pu devancer les progrès de la langue française, et dont le cachet original était peut-être aussi sacré que celui de Rotrou ; on y voit par-tout un homme de bien, voulant le bien, un homme reconnaissant envers son bienfaiteur (M. de Voltaire), qualité si rare, qu'il faut en faire une vertu ! On y voit un homme occupé, réfléchi ; un homme amoureux de l'ordre, dans toutes les parties où il pouvait avoir quelqu'influence ; un homme désireux à l'excès du maintien et des progrès de son art : et l'on sait avec quelle amertume il redoutait la chute de l'art du théâtre, au tems où l'on conçut le projet de transporter la scène française de la rue des Fossés, faubourg St-Germain, le lieu de sa naissance et de sa gloire, aux Tuileries, devant un public nouveau, un public partagé, disait-il, entre le chant et la danse de l'opéra, la musique de Grètry..... (Que dirait-il aujourd'hui s'il avait le pouvoir d'ajouter à ce mélange des goûts, les théâtres Montansier, Faydeau, et les bouffons entourans le théâtre français ?) Tandis que l'amour sans alliage du

faubourg St-Germain, pour Molière, Corneille et Racine, lui paraissait un garant plus sûr contre l'égarement de cet art si délicat, que le plaisir qu'il offre le perd, si l'on en jouit sans le guider ou sans le contenir. On lit, en outre, dans ses opuscules, les vœux qu'il formait pour l'établissemeut d'une école : il avait fait des élèves en chambre ; mais il sentait, mieux que personne, que le talent du théâtre étant vu dans l'optique, les leçons à hauteur d'appui étaient insuffisantes, et qu'il fallait un théâtre, un point d'optique, pour juger les élèves, les conseiller et les former aux divers besoins de cet art. Toujours conséquent et pourvu d'ensemble dans ses vues, c'était auprès du théâtre français qu'il l'aurait cru placé favorablement.

A l'égard de son caractère personnel qui, dans l'exercice de ce taleut, n'est jamais étranger à son essence, le sien est peint, avec la vérité la plus parfaite, dans une lettre de Colardeau, écrite à lui-même et insérée dans ces mémoires, page 292; il lui dit à propos de sa tragédie de *Caliste*, dont le sort futur excitait sa modeste inquiétude :

« Les Marmontel et la méchanceté tragique » m'attendent au fatal passage. Ne vous sentez- » vous pas cette fermeté stoïcienne qui décon-

» certe les petits complots et la sourde cabale ?
» Oh ! je vous connais, vous êtes un homme
» impayable dans les momens critiques où il
» faut de la résistance et de *l'inébranlement.*
» Vous avez fait vos preuves, et vous êtes,
» soit dit entre nous, le plus opiniâtre person-
» nage que je connaisse ; pour moi, etc. »

Indépendamment de l'influence que ce caractère *suivi et profond* avait répandu sur le genre de son talent, on voit combien, d'une part, il pouvait être hasardeux d'arrêter ses idées dans leur course, et, de l'autre, combien son inflexibilité put lui attirer de chagrins secrets dans les occasions où, céder une partie de son bien, est un de ces moyens que la prudence conseille pour se conserver l'autre : aussi trouve-t-on, dans plusieurs endroits de ses écrits, quelques teintes de cette mélancolie qu'excite, dans une tête réfléchie et pensante, le non-succès de ses entreprises pour le bien qu'il voit à sa manière.

Mais quelque estime qui doive résulter pour son personnel, de la lecture de ces mémoires, on n'y trouve point assez ce qui doit exciter le plus d'intérêt et de curiosité dans un artiste célèbre comme Lekain. On n'y trouve point quel fut le genre de son talent, quels furent ses droits à des succès éclatans, et quelle route il

suivit pour arriver à se faire un nom destiné à vivre dans la postérité. Ce que n'a pu faire le C. Lekain, fils, éditeur de ces mémoires, je vais l'essayer, et j'adopterai, volontiers, pour épigraphe, en parlant de Lekain, ce que le citoyen Ségur, l'aîné, vient de dire dans sa notice de la vie de Garrick : « Que le moyen » de créer des hommes d'un grand talent, est » de louer ceux mêmes qui n'existent plus. »

Ici les acteurs en activité, et ceux à naître, pourraient, en effet, trouver quelque chose à recueillir s'il était plus facile de rendre vivans à l'imagination, les traits qui ont caractérisé le talent mâle et sublime du grand tragique dont je vais parler.

Cependant Lekain, *lors de ses débuts*, est-il dit dans son éloge (par le C. Laharpe), *n'eut pas seulement à vaincre la nature, mais encore les efforts de l'envie, les intrigues du foyer, du grand monde, les jugemens précipités des gens frivoles : il n'avait pour lui que le parterre, constant à l'admirer et a l'applaudir.*

Ce parterre alors était composé, en partie, des habitués de ce fameux café Procope qui avait été le rendez-vous de tous nos hommes de génie; où résidaient, à propos des talens du

théâtre, l'amour du beau, la volonté du vrai, la justesse du goût, le souvenir des Baron, des Lecouvreur, l'admiration pour Mlle. Dangeville, les discussions approfondies sur la différence marquée qui se trouvait entre le talent entraînant de Mlle. Dumesnil, et le talent réfléchi de Mlle. Clairon. Ainsi, *cette constance du parterre à applaudir Lekain, à l'admirer*, suffit seule pour prouver que l'on découvrait, dès son aurore, les beaux jours de Melpomène qu'il a fait luire depuis.

Nous ignorons s'il excita l'envie de ses émules : il ne faut, peut-être, que connaître la nature pour le présumer ; mais nous croyons, à son sujet, *aux intrigues du foyer, du grand monde, aux jugemens* précipités *des gens frivoles*, et nous supposons qu'on ne sera pas fâché d'apprendre quelle cause frivole, en effet, pensa priver la scène d'un des plus beaux talens qui l'aient illustrée.

Lekain était d'humeur à se livrer tout entier à ce qu'il entreprenait ; les recherches d'une toilette soignée lui eussent pris des momens qu'il aimait à consacrer au travail. Orfèvre, d'abord, et déjà distingué dans ce genre de talent, il avait conservé, en paraissant au

milieu de nos dames de la comédie française, le costume, les habitudes et les négligences d'un homme tout entier à son premier état; il portait même ces négligences plus loin qu'aucun autre de sa profession, qui n'exclud point les petites attentions qu'inspire le goût naturel d'être bien aux regards des autres. Heureux de la conquête d'une femme jeune et charmante, devenue son épouse, l'aimer bien franchement avait été son seul art pour lui plaire, et le soin de ses succès était son seul effort pour se la conserver. On ne croira jamais qu'un défaut de cette espèce ait pu influer sur le sort d'un jeune débutant, pourvu, d'ailleurs, de dispositions si nouvelles et si entraînantes : cela fut vrai pourtant. Lekain se présenta pour débuter, avec un tel abandon dans ses habits, dans sa tenue, qu'il fit sourire de pitié des gens à talens, décorés des vêtemens de luxe que l'on portait alors : cette négligence, accompagnée d'une figure et d'une taille peu avantageuses, annonçaient, pour lui, une chute humiliante sur le premier théâtre du monde; tout l'aréopage y comptait; mais quelle fut sa surprise quand le parterre, peu chicanneur sur la toilette plus ou moins recherchée de l'homme privé, se transporta

d'enthousiasme à la découverte des qualités qui lui valurent de sa part cette protection décidée.

Il est à croire aussi que les partisans de Voltaire ne contribuèrent pas peu à attiser ce feu protecteur en faveur de Lekain, son élève, et nous devons cet hommage à quelques femmes d'esprit (Mme. la princesse de Robeck et toute sa société, idolâtres du grand homme qui l'avait formé), que, sans égard pour son extérieur, elles l'accueillaient avec bonté, tandis que toutes les autres femmes mettaient à la mode de le trouver *affreux*.

Il n'est point, dit-on, de héros pour son valet-de-chambre : les cris de l'enthousiasme, les faveurs glorieuses du parterre, s'évanouissaient le lendemain à la répétition, à l'aspect trop négligé qu'il présentait dans tout son ensemble. Comment a-t-on des talens avec une figure comme celle-là ? comment serait-on jamais comédien du roi, sous des dehors si peu soignés ? L'image que je présente paraît exagérée, et cependant ne l'est pas ; le rire, la moquerie tenaient lieu de raisonnemens et de raison, quand on mettait en question s'il fallait l'admettre seulement à l'essai.

Qu'opposer, cependant, à cet homme, dont

le parterre s'est *engoué* ? Un acteur très beau et très recherché dans ses habits. On fit venir de Bordeaux le brave et loyal Bellecourt, qui pensa être sacrifié à cette intrigue de foyer : la force de son talent était dans la comédie ; ce fut dans la tragédie qu'on le fit paraître d'abord.

Bellecourt avait trop d'esprit et d'intelligence pour se fourvoyer à un certain point dans ce genre que la nature lui avait refusé : mais il ne fut vraiment bien accueilli que dans la comédie. Ainsi, Lekain resta en pleine possession de ses succès, malgré cette petite niche de ses camarades, en dépit desquels, enfin, il fut reçu à l'essai, puis congédié, puis essayé de nouveau, et congédié encore.

Pendant les intervalles de ces renvois à ces réceptions éphémères, il reprenait ses amusemens chéris dans les troupes de société dont il parle, à l'hôtel de Jabac, à l'hôtel de Tonnerre, rue des Minimes, et au Temple, dans les tours où le bailli de Saint-Simon avait fait bâtir un théâtre.

Le public se portait en foule à ces représentations de jeunes amateurs, les jours qu'il jouait. Les recettes du Théâtre Français en souffraient, et la société des comédiens du roi, ballottée entre son éloignement pour Lekain et

son intérêt, consentit qu'il rejouât, en se dépitant contre sa laideur, la négligence de ses habits, et l'énergie de son talent.

Quelqu'aigreur aussi s'était mêlée dans ses rapprochemens avec ses camarades : peu accoutumé aux demi-mots piquans de nos femmes spirituelles par état, et malicieuses par esprit de corps, Lekain, sans sortir des bornes d'une bonne éducation, mais avec un caractère plus profond que léger, répondait un peu sévèrement à de malignes plaisanteries, et cette manière ne stimulait pas l'intérêt en sa faveur.

Ces petites querelles passaient du foyer chez Procope, et le parterre s'ingéra, d'une façon nouvelle, de faire connaître son vœu en faveur de Lekain, à ne pas s'y méprendre. Il appelait Lekain à la fin de chacune de ses représentations, et lui demandait d'annoncer. L'usage était alors que tout acteur reçu, disait au public : *Demain* NOUS AURONS *l'honneur de vous donner tel spectacle*, et que les acteurs non, encore, admis dans la société, ne pouvaient dire que : *Demain* ON AURA *l'honneur de vous donner*, etc. C'était la seule manière de parler, permise à Lekain ; le parterre y suppléait de sa propre expression, et chaque fois qu'il disait : ON AURA, le public, sans le

laisser finir, reprenait, à cris répétés : *NOUS AURONS, NOUS AURONS.* Un désir si constant et si prononcé de la part du parterre, excita la curiosité de la cour : son début y fut décidé, et Louis XV trancha la difficulté, comme on le voit dans l'éloge qui précède les mémoires.

Nous venons de voir les défauts reprochés à Lekain : voyons maintenant ses titres aux premiers succès qui fondèrent son éternelle gloire.

Si l'œil s'arrêtait désagréablement sur un visage maigre, sur des joues creuses et sur des narines trop ouvertes, combien, d'ailleurs, n'y était-il pas fixé par la puissance de cette sympathie, qui attache le regard, avec un intérêt invincible, sur la physionomie d'un acteur, fort d'expression et toujours à la scène, soit en parlant, soit dans le silence ! Jamais la correspondance entre l'ame et les traits ne fut plus fidèle, plus mobile et plus vive, que celle que Lekain offrit, dès son début, aux spectateurs étonnés. J'ignore jusqu'à quel point la diction silencieuse, communément appelée le jeu muet, avait été jusqu'alors en usage ; mais toujours est-il que le public s'enflamma de la vivante activité du sien, au point de nous faire croire que cette richesse théâtrale, ou fut une nouveauté pour lui, ou que, si ses compétiteurs l'em-

ployèrent, ce devait être avec moins d'avantage et moins d'expression que Lekain, dont l'action pantomime était aussi éloquente, aussi attachante que l'action parlée.

Quant à sa structure, elle n'était pas plus heureuse ; sa taille était de 5 pieds 3 pouces, ses formes étaient rondes ; rien de musculeux ne désignait en lui la force ; sa profonde énergie était toute entière dans son ame et dans son caractère ; il était un peu arqué, et ses jambes se terminaient désavantageusement ; d'où il résultait que les costumes qui l'enveloppaient lui étaient favorables ; mais la nature semblait s'être plu à le dédommager de ses négligences par des qualités victorieuses. Il n'avait pas un mouvement qui ne fut une grâce ; ses pauses étaient d'une régularité parfaite ; jusqu'à sa marche grave, lente et majestueuse, tout était tragique en lui, et jamais cette qualité théâtrale que nous nommons l'aplomb, ne fut plus imposante et plus prononcée que chez Lekain dès son début.

Quant au moral de son talent, ses conceptions étaient justes, et toutes ses inflexions, quoique allourdies par la gravité du genre et par l'essence même de son talent, n'en étaient pas moins prises dans la vérité première du senti-

ment quelconque qu'il exprimait. Je ne me souviens pas qu'il abandonnât rien au hasard, que rien d'oiseux laissât en lui le public dans le vague de son intention ; ses transitions, éprouvées par un long silence, étaient aussi éloquentes que sa parole, et l'on y voyait avec clarté son ame s'éteindre sur une affection, et renaître pour une autre, dont l'expression devenait positive et connue : avantage qui résultait en lui, et de la justesse de ses aperçus, et de l'obéissance fidèle de ses traits aux affections de son ame.

On lui reprocha, dans le tems de ses débats, d'avoir la voix sourde et les sons déchirés ; c'était déchirans qu'il fallait dire ; et, quant au corps de sa voix, jamais effectivement elle ne fut sonore à un certain point ; mais au moins possédait-il le *medium*, avantage si difficile à acquérir, avantage si précieux, si indispensable, que, sans le *medium* de la voix, point de vérité, point d'illusion, point de droits au souvenir de la postérité : ce serait un peintre qui couvrirait son dessin de couleurs toutes fausses, qu'un acteur qui couvrirait son *parler*, d'une foix factice, prise ou dans le haut, ou dans le bas de son organe. Riche dès son début du *medium* de sa voix, celle de Lekain était

dépourvue du mordant flatteur qui caresse l'oreille, et ce défaut lui aliéna d'autant plus de spectateurs, qu'il succédait, dans beaucoup de rôles, à Dufresne, qui avait dû ses grands succès, principalement à la beauté de sa figure et à celle de son organe, dont il abusait par un chant mesuré, reste de l'ancienne manière de déclamer, au milieu de laquelle, Baron et Mlle. Lecouvreur avaient paru un miracle de vérité par la simplicité de leur *dire*.

Dans le cours des 28 ans que Lekain fut au théâtre, son talent subit trois variations : à son début, il était fougueux, emporté, et semblait quelque fois passer les bornes de l'expression ; ses détracteurs faisant un continuel usage de ce reproche, il finit par vouloir se régler ; dans l'intervalle de ce passage, entre le premier instinct de son talent, et le degré sublime où il parvint ensuite, il cessa d'être aussi véhément, sans avoir atteint encore cette profondeur imposante et tragique, qui mit le comble à sa gloire. Ce fut dans l'instant de ce mouvement orageux, entre lui débutant, et lui grand homme, que l'on donna la nouveauté de *Gengis-Kan*, dans lequel il n'atteignait pas le succès qu'obtenait Mlle. Clairon, jouant *Idamé ;* elle défendait, dans ce personnage, l'orphelin, avec

un tel orgueil ; elle traitait son vainqueur avec une telle audace, nous dirions peut-être avec une telle arrogance, qu'elle rapetissait le héros de la pièce ; ou bien Lekain, comme nous l'avons dit, se ressentait-il de l'abandon de ses premiers succès, avant d'être parvenu à en acquérir de supérieurs : toujours est-il que, sur la remarque d'un de ses camarades, son ami, qu'il se laissait écraser dans ce rôle, contre le vœu des caractères et de sa situation : « Que » veux-tu, lui répondit Lekain, Mlle. Clairon » joue *Gengis*, il faut bien que je joue *Idamé*. »

Le succès des personnages ainsi déplacé, celui de la pièce en souffrait un peu ; ce qui doit prémunir tout artiste du théâtre, et principalement dans les nouveautés, contre l'ambition de tirer à soi au-delà des bornes que lui prescrivent, ou les convenances du sexe, ou celles de la situation.

Il est probable pourtant que Lekain se dissimulait à lui-même sa propre faiblesse dans ce rôle, et nous pouvons en juger par le récit modeste et d'un grand homme, qu'il fait à son ami, M. de ***, du mécontentement, de la fureur où entra contre lui M. de Voltaire (*),

(*) Cette anecdote intéressante, et par le fond,

en le lui entendant répéter ; et peut-être cette faiblesse d'exécution parvenue à Ferney avait-elle été le motif secret du voyage de Lekain, préparé à son insçu.

Je regrète d'avoir été absent de Paris à l'époque de son retour de Ferney, où il dut être aussi intéressant pour le public, que profitable pour l'art, de voir Lekain reformé, enrichi de nouvelles lumières de son maître, venir, enfin, disputer le terrein à l'étonnante hardiesse qu'employait Mlle. Clairon à défendre son souverain, contre la puissance d'un vainqueur farouche et passionné.

Il paraît que ce voyage à Ferney avait ouvert à Lekain une nouvelle route vers la gloire, dans laquelle il marcha encore d'un pas trop précipité ; mais qu'à la longue il parcourut avec l'assurance et le calme d'un homme sûr d'arriver.

Ce qu'il avait gagné dans *Gengis-Kan*, de profondeur, d'aplomb, de faste tragique, lui parut applicable à beaucoup de rôles ; ou peut-être fut-il averti par l'instinct, de ses propres facultés, que l'âge des folies, au théâtre, était

et par le style, suffirait seule pour recommander les mémoires de Lekain.

passé pour lui. Profitant du poids, de la profondeur d'affection que la nature lui avait donné, il ne voulut plus peindre qu'à grands traits. *Néron*, *Vendôme*, *Mahomet*, *Ladislas* et beaucoup d'autres, prirent dès lors en lui la teinte de cette largeur d'exécution qui le faisait s'emparer de la scène entière.

Orosmane fut un de ces derniers rôles dans lequel il employa le plus de cette magie tragique qui, représentant cependant des passions communes à tous les hommes, prend, en ce genre, une expression, un faste au-dessus du vulgaire.

Vers sa jeunesse, encore plein du reproche fait à Voltaire, par les partisans de Racine, d'avoir mis, dans un despote ottoman, un amour à la française, quand Racine, au contraire, leur paraissait avoir si scrupuleusement peint les localités, les mœurs et les usages dans *Britannicus*, où l'on se croit à Rome, et dans *Bajazet*, où l'on se croit à Bysance, Lekain occupé du devoir de soustraire Voltaire à ce reproche, ne se mettait point aux genoux de *Zaïre*, au moment de la surprise et de l'énivrement de ses sens, la trouvant en larmes : il eût cru trop donner lieu à ce reproche, en cédant à un usage français inconnu dans ces climats.

Il croyait encore donner une teinte plus asiatique à l'arrivée d'*Orosmane*, au 4e. acte, en regardant *Zaïre*, non fixement, mais en la regardant pour lui adresser ces vers :

Madame, il fut un tems où mon ame charmée.....
Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Ces regards jetés sur *Zaïre*, attachaient de plus près le sentiment dans lequel il revient vers elle, à ce superbe couplet qui termine le 3e. acte ; ce couplet tracé à la manière de *Bajazet*, où *Orosmane*, se rappelant à sa dignité et aux mœurs du sérail, dit :

Mais il est trop honteux de craindre une maîtresse ;
Aux mœurs de l'Occident, laissons cette bassesse :
Ce sexe dangereux, qui veut tout asservir,
S'il règne dans l'Europe, ici doit obéir.

Lekain avait senti que c'est dans ce même sentiment qu'*Orosmane* revient au 4e. acte, et qu'il ne s'y introduit de différence que celle qu'y insinue la présence de l'objet adoré, par laquelle on voit l'orgueil ottoman s'affaiblir à mesure qu'il s'exprime.

Rattacher ce commencement de scène du 4e. acte à la fin du 3e., avait paru à Lekain un

devoir dans l'ordre des idées, un devoir dans l'intention créatrice, et, livré au soin de colorier, d'une manière locale, l'amour du sultan, ces devoirs lui auraient semblé tous méconnus, s'il l'eût montré assez faible pour n'oser la regarder, observant que c'est *Zaïre* qui se détourne, se lamente dans le silence, et succombe à sa douleur, en tombant sur un siége qui se trouve derrière elle ; ce qui, aperçu par *Orosmane*, cause si rapidement sa surprise, sa joie, et l'arrache *entièrement* à ses résolutions, à son orgueuil, pour se livrer *entièrement* aux douces ivresses d'un amour qu'elle partage.

Ce zèle légitime de Lekain pour affranchir Voltaire du reproche que lui faisaient ses détracteurs, une fois mis en usage, il jouait *Orosmane*, comme le joue la jeunesse qui se croit quitte envers le talent, quand elle a montré dans ce rôle beaucoup de cette passion si amoureuse, si facile à sentir, et si voisine des affections du jeune âge. Ce ne fut qu'après son retour de Ferney qu'on le vit rester calme comme un despote puissant et fortement passionné, à la proposition que lui fait *Nérestan* de racheter *Zaïre* et dix prisonniers français. Ce ne fut qu'après ce retour qu'on le vit prendre ce tems long et superbe, qu'il remplissait si richement

dans sa réponse à cette proposition, où après avait dit :

Pour Zaïre.....

il jetait un long regard doucement amoureux sur cet objet idolâtré, qui vient de lui révéler, avec pudeur et naïveté, le secret de son amour: ce regard, où l'amant semblait se plaire un instant à contempler la beauté de celle qu'on lui proposait d'enlever à sa tendresse, paraissait être destiné par lui à la rassurer ; un sourire de pitié et d'indignation lui échappait à la pensée de cette audacieuse demande, et alors il continuait dans le calme de son faste souverain, mais avec des nerfs sensiblement devinés, et tressaillant d'amour, d'ivresse et de puissance à mettre sur pied tout l'empire ottoman, plutôt que de la laisser ravir, et terminait dans ce sentiment :

.....Crois-moi, sans que ton cœur t'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance.

Ce sont là de ces beautés d'exécution aussi difficiles à définir que dangereuses à imiter ; il faut, je crois, les avoir conçues le premier, pour les rendre, ou plutôt, ces sortes de traits sont locaux dans chaque acteur, et ce serait, peut-être, deux vers plutôt, ou deux vers plus tard,

que tel autre fixerait l'attention du public ; et qu'importe si cette autre création était également vraie, tirée du fond, et résultait du même sentiment, gouverné par le caractère et les convenances locales ; mais on avouera que tout acteur tragique, qui, comme Lekain, placerait dans toute l'étendue d'un personnage beaucoup de ces grands aperçus, de ces grands traits, à la manière de celui que je viens de citer, serait, comme lui, un homme digne d'une éternelle mémoire.

Je ne passerai pas non plus, sous silence, la valeur effrayante qu'il donnait au second hémistiche de ce vers :

Je ne suis pas jaloux..... *Si je l'étais jamais !*

Le C. Palissot n'a pu se dispenser de l'honorer d'une note : *Tout le caractère d'*Orosmane *est tracé*, dit-il, *dans ce beau vers. Un grand acteur, tel que Lekain, y faisait entrevoir toute la tragédie.* Il fut généralement convenu, dans le tems, que ce mot terrible : *Si je l'étais jamais !* exprimé par Lekain, posait, pour la suite, un intérêt d'autant plus fort, qu'il faisait frémir et craindre tous les excès de la violente jalousie. De cet hémistiche qui n'avait, peut-être, rien coûté à Voltaire, Lekain faisait

une racine profonde à l'avantage du moment où l'esclave apporte à *Orosmane*, le billet de *Nérestan* adressé à *Zaïre*.

Après avoir ainsi parlé de la grâce de tous ses mouvemens, de son aplomb, de la régularité de ses pauses, du choix heureux de ses déchirantes réflexions dans les momens passionnés, de son regard expressif, de la richesse de son jeu muet, de la justesse, de la profondeur de ses aperçus tragiques, de sa forte énergie, enfin de sa grande action, il semble qu'il me reste à donner une idée de ce qu'on appelle la diction, c'est-à-dire, la sorte de naturel, propre à chaque acteur, qu'il emploie à dire le dialogue, et qui est homogène en lui.

Sa diction était lourde et s'éloignait par là de la liberté courante du *parler* de la comédie, dans les personnages nobles. On voit, par cette expression, que je ne comprends ici dans ma remarque que ce qui peut s'appliquer au détail au milieu de l'action. Arrivé à l'action, il résultait de sa pesanteur, une forte couleur, une forte énergie ; mais, dans le détail, qui, pour ainsi dire, sert d'exposition à la peinture de nos passions, il est dans nature de le débiter : c'est dans l'entente de l'art du théâtre, ce qui compose les nuances ; et Lekain, profondément ra-

gique, eût pu paraître monotone, si, après s'être appesanti sur le détail, il n'eût été en fonds pour donner à ce qui était action, une force d'expression telle, qu'elle outre-passait encore de beaucoup son attention trop soignée dans le detail. Il est dit dans son éloge : « Jamais » il ne se permit de négliger les détails pour » faire valoir une situation forte de son rôle. » On dit vrai ; mais c'était une vérité sans être un éloge : il eût été utile au maintien de l'art de ne le point louer sur un léger défaut, auquel on a dû tant de beautés, mais qui, placé dans un autre, produirait le plus grand des vices théâtrales, la monotonie d'action. L'acteur qui s'employait également à parer le détail comme l'action, s'il n'avait pas les ressources énergiques de Lekain, produisait nécessairement, dans le cours d'un rôle, la satiété du faste et l'ennui du beau.

Dire que la diction et le tact du bon goût dans le débit des choses de détail, ne sont pas de première nécessité en diction tragique, serait une erreur ; mais la marche est si délicate entre la pompe qui convient à la tragédie, et le parler noble de la comédie, qu'il faut une réserve bien attentive pour ne pas tomber dans le familier exagéré que réprouve la tragédie,

ou dans le faste exagéré que réprouve le parler de la comédie noble, qui convient au détail dans la tragédie. Ce fut cette diction trop pesante, née en Lekain, de son naturel profond et réfléchi, qui s'opposa à ses progrès dans la comédie, pour laquelle d'ailleurs il ne montra nul goût, et qu'il ne joua que par devoir (*). Ce fut aussi ce qui excita grandement la curiosité et l'intérêt de nos amateurs de la scène française, lors du début d'Aufresne. Celui-ci avait pris pour objet de son travail, de ramener tout au simple, qu'il appelait la vérité (oui, la vérité du *parler*, mais non celle de l'action), quand Lekain, au contraire, avait pris, pour objet du sien, de tout donner au faste du genre. Ce contraste excitait la plus vive impatience de les voir l'un près de l'autre : on les vit enfin. Ce rapprochement, comme on le pense, ne fut pas à l'avantage d'Aufresne : on préféra Lekain, enrichissant les *riens*, à Aufresne, appauvrissant les superbes masses d'action tracées par nos grands hommes. Lekain resta avec son superbe défaut, et Aufresne emporta l'estime qu'on accorde toujours à un talent de genre,

(*) Tout acteur alors devait servir la société dans les deux genres.

si l'on veut ; mais à un talent original, dirigé par le malheur d'une opinion bizarre, sur un art où le point juste est si difficile à saisir, mais qu'Aufresne du moins professait avec connaissance de cause, à un talent qui, au travers de ses torts d'action, laissait échapper dans le détail de ces traits d'une vérité heureuse, qu'il eût été si beau à lui d'amalgamer avec la pompe du genre, à un talent qui produisait le plus grand enthousiasme chez nos amateurs de la diction raisonnée : de sorte que si l'on eût fondu dans un creuset Lekain et Aufresne, on en eût fait Baron ou Melpomène, avec cette remarque que, Lekain y eût fourni bien plus de matière tragique, qu'Aufresne encore n'y en eût mis de vérité noble et imposante.

De l'estime que Garrick, contemporain de Lekain, avait pour ses talens, il était résulté entre ces deux grands artistes, une amitié personnelle, qui avait pris naissance lorsque Lekain, au tems de l'affaire du *siége de Calais*, avait été, avec un de ses camarades, lui demander asile contre le ressentiment du maréchal de Richelieu (*).

(*) Je prends ici l'engagement d'écrire quelque

Sa captivité, à cette occasion, ce dernier trait de despotisme qu'il haïssait, auquel il avait résisté toute sa vie, et qui confondait Garrick d'étonnement, avertit Lekain du devoir de veiller à sa fortune, pour s'y soustraire le plutôt possible ; mais la mort vint l'enlever à la sagesse de ce projet, à l'admiration, aux transports du public, au moment où il allait jouir, dans la retraite, du fruit de ses talens et de ses travaux.

Par une de ces fatalités que le hasard arrange, ce fut le jour même où Lekain fut inhumé, que Voltaire arriva à Paris, après tant d'années d'absence, pour jouir de toute la gloire qu'il avait accumulée sur lui, de sorte que Lekain ne put ni employer son zèle pour son bienfaiteur, ni mêler sa voix aux acclamations qu'excita sa présence.

M O L É,

Artiste dramatique, de l'Institut national, du Lycée des Arts de Paris.

jour cette affaire du siége de Calais, dont je parlerai comme compagnon de Lekain dans sa fuite et comme témoin oculaire.

LINGUET

SUR LEKAIN.

Si l'histoire a conservé, avec une sorte de respect, les noms des Roscius, des Esopus; si l'Angleterre a récompensé, par une fortune immense et une espèce de culte religieux, les talens de l'écuyer David Garrick; si le chanteur Farinelli a joui de la familiarité de plus d'un roi, hors de sa patrie, il doit bien être permis à un Français de conserver le souvenir d'un acteur qui a fait sur-tout tant de vives sensations sur nos théâtres.

Lekain est un exemple frappant de ce que peuvent le travail et l'ame, pour suppléer, dans certains arts, aux présens de la nature. Il était né avec une figure désagréable, une voix rauque, une taille courte, épaisse, de celles qu'on pardonnerait à peine à un valet de comédie. Avec tant de désavantages, il osa aspirer à remplir les premiers rôles tragiques; et, ce qui est étonnant, il réussit.

Son succès fut d'autant plus extraordinaire,

que le théâtre était alors peuplé de sujets choisis, dans les deux sexes. Dufresne, célèbre par l'élégance et les grâces de son extérieur, comme par l'intelligence de son débit, venait de le quitter. Grandval, qui l'avait remplacé, était l'idole de Paris, et il devait son ascendant, sur-tout à l'empire des yeux, qui forcent le cœur à aimer ce qui les flatte.

Quant aux femmes, en nommant les Gaussin, les Dangeville, on donne l'idée de ce que la régularité ou la délicatesse des traits, ont joint de plus piquant aux charmes de la voix ou du jeu. C'est au milieu de cette *circassie* que Lekain osa se produire.

Il y parut avec tout ce que ses désagrémens naturels pouvaient avoir d'agreste; ne s'étant jamais essayé sur aucun grand théâtre, choisissant celui de Paris pour son apprentissage, c'était, ce semble, le dégoût ou l'effroi qu'il devait s'attendre à y inspirer, plutôt que l'enthousiasme.

Heureusement pour lui, il s'y faisait alors une révolution, dont M. de Voltaire était l'auteur. Il y introduisait une poésie plus pompeuse, des tableaux plus animés. Les anciens acteurs, accoutumés à la monotonie de presque toutes les anciennes pièces, et embarrassés des

scènes vives, où les poussait ce nouvel Euripide, les rendaient faiblement.

Leur déclamation d'ailleurs était une espèce de chant mesuré, compassé, très ridicule, dont on se contentait, faute de mieux. Mlle. Lecouvreur en avait fait sentir l'imperfection, en se formant un débit plus simple, plus rapide, plus varié ; mais cette Melpomène n'ayant pas fait d'élève, Grandval ayant préféré la méthode la plus usitée à cette innovation, qui exigeait plus de talens et de travail, on ne pensait plus à la réformer.

Ce fut le désir et la possibilité de cette réforme que Lekain annonça. On trouva, sous son masque hideux, des traits dont l'optique diminuait la laideur, et qu'elle rendait même favorables à certains rôles. Ses cris, alors forcenés, parurent, aux jeunes gens, encore plus convenables aux accens de la passion, que la psalmodie cathégorique de ses rivaux. M. de Voltaire et ses amis le protégèrent (*) ; il

(*) Ce fut le public qui le fit recevoir. Quand *Zaïre* était affichée, par exemple, on demandait, en prenant ses billets, qui jouait de Lekain ou de Grandval : si c'était Grandval, on reprenait son argent, et le spectacle était désert. On n'avait pas encore trouvé le secret de subjuguer le parterre

était jeune; on se flatta de voir, avec le tems, disparaître ses imperfections, et en attendant on s'y accoutuma.

Comme il était né avec de l'esprit et du goût, il sentit le besoin d'acquérir ce qui lui manquait et que l'étude peut donner. L'exemple d'une actrice entrée au théâtre, presque avec lui, et qui, ayant d'abord été mal accueillie du public, en devenait peu à peu les délices, soutint, sans doute, son émulation, tandis que Mlle. Clairon portait l'art de déclamer à une perfection dont il est fort douteux que jamais aucune femme ait approché.

Lekain faisait aussi des progrès journaliers et sensibles; il apprenait à modifier sa voix; il

avec des bayonnettes, et de le forcer, de par le roi, à écouter, patiemment, les contre-sens d'un acteur, et les rimes d'un *Harpula*. Grandval céda à cet arrêté, et ne parut plus dans les rôles dont la voix générale avait investi son rival.

A ce sujet, il n'est peut-être pas hors de propos de citer un usage très commode des théâtres anglais. L'affiche du jour porte non-seulement le titre de chaque pièce; mais le nom des acteurs qui doivent y jouer.

Note de l'auteur.

Nota. Cet usage s'est depuis introduit en France.

saisissait le secret de la nature du théâtre, qui n'est pas toujours, à beaucoup près, celui de la nature elle-même, comme la noblesse, la majesté qui y réussissent, ne sont pas celles qui feraient admirer les véritables rois.

A force de se contraindre, il était parvenu à se faire un jeu vraiment imposant, et qui l'élevait infiniment au-dessus de ses rivaux : jeu, au reste, absolument noté, absolument mécanique. Il ne donnait rien au moment, à la chaleur de l'action, à l'enthousiasme où auraient pu le jeter les vers de son rôle ; ses mouvemens les plus animés avaient été compassés, déterminés par une longue étude : la mémoire agissait encore plus chez lui que le sentiment.

Ce qui le prouve, c'est que jamais son jeu n'admettait la moindre variation, et qu'il paraissait toujours dans les pièçes nouvelles, fort au-dessous de ce qu'il était dans les anciennes, où il avait eu le tems de se dessiner à l'aise et de fixer toutes ses positions.

Cet assujétissement servile serait insoutenable dans *la comédie :* il y rendrait un acteur froid et languissant. Dans *la tragédie*, où la déclamation est nécessairement plus lente, la poésie plus riche, les passions plus vives ; mais entremêlées de plus de pompe et de machines,

il nuit moins au talent et peut-être à l'expression. Du moins, il n'a pas empêché Lekain d'être enfin regardé, avec raison, comme un très bon comédien, et de faire le plus grand plaisir aux spectateurs.

Ses succès auraient été bien funestes au théâtre, si c'était son exemple qui eût rendu les comédiens et le public moins délicats sur l'extérieur des sujets qu'ils admettent à la desserte de ce temple des plaisirs honnêtes. On a poussé de nos jours l'indifference, à cet égard, à un point vraiment ridicule.

Les agrémens de la figure peuvent, sans doute, être suppléés par les talens; mais ce n'est qu'à la plus haute supériorité qu'il faudrait permettre de forcer le public de se contenter de cette compensation. La vue, au théâtre, est le premier sens qu'il faut captiver : si la stérilité des talens oblige à quelque indulgence sur cet article, au moins faudrait-il éviter les disparates trop choquantes.

N'est-il pas plaisant que, dans un régiment voué à la destruction, on n'admette que des gens robustes, bien facés, bien jambés; que dans un *cloître*, qui ne doit être qu'un tombeau, on dispute sur la conformation des novices; et que, sur les théâtres consacrés à

l'éclat, au plaisir, destinés à fournir des modèles dans plus d'un genre à la société, on adopte des héros, des héroïnes, à qui l'on serait tenté de crier à chaque instant : « Prenez » des béquilles, ou pourvoyez-vous d'un » masque. »

On n'est, sans doute, ni moins honnête, ni moins estimable, ni moins utile à la société, pour n'avoir pas reçu de la nature une physionomie agréable, ou une taille avantageuse. Il n'y a personne à qui il convient moins qu'à moi de maltraiter les êtres qu'elle n'a pas favorisés de ce côté là; mais alors il faut consulter à quoi l'on est propre, il faut faire oublier sa difformité en se livrant à des occupations où elle n'est pas un défaut.

Personne n'est jamais obligé de se faire comédien. Quand un malheureux, trompé ou forcé par le besoin, s'est chargé d'un fardeau sous lequel il succombe, il serait affreux d'insulter à sa faiblesse; mais on ne mérite aucun ménagement, quand, avec un extérieur rebutant, on choisit, par préférence, un métier où les grâces visibles sont le premier mérite, et même, s'il est permis de le dire, le premier outil.

Quoiqu'il en soit, Lekain avait de la littéra-

ture, de l'esprit et du goût. C'est à lui qu'on attribue un mot digne d'être recueilli. Il se plaignait dans un endroit public des désagrémens et de la stérilité de son état. *Sa part entière lui rapportait à peine* 15,000 fr. « QUINZE » MILLE LIVRES ! s'écria avec un soupir amer, » un viel officier qui l'écoutait. Moi, ancien » capitaine de grenadiers, couvert de blessu- » res, je suis trop heureux de me retirer avec » 800 liv. de pension, mal payées, et 15,000 l. » ne suffisent pas à un malheureux histrion. ! » *Eh ! monsieur*, répondit l'acteur sans se déconcerter, *comptez-vous pour rien le droit que vous croyez avoir de me parler ainsi ?*

Lekain et Mlle. Clairon ont réformé le costume sur le théâtre, quand les représentations de M. de Voltaire eurent commencé à ouvrir les yeux sur le ridicule de celui qui s'y était soutenu jusqu'alors.

Un chapeau surmonté de hautes plumes rouges, une vaste perruque bien poudrée, des bas rouges roulés jusqu'au-dessous du genou, de grands gans jaunes montant jusqu'aux coudes, avec des franges d'or, un juste-au-corps gris-brun, doublé de rouge, avec des franges rouges, brodé en or, et serré d'une écharpe rouge ; tel était l'uniforme des *rois*, de

ce qu'on appelle encore les rôles de tyrans : car, dans la distribution des départemens comiques, ces deux mots sont synonimes ; *les amoureux* qui signifient *les héros*, dans l'argot intérieur du théâtre, se décoraient de la même parure, avec quelques modifications. Ceux qui se piquaient de plus de fidélité dans le costume, joignaient au chapeau emplumé, de petits paniers arrondis, qu'on appelait des *tonnelets*, et que les danseurs de l'Opéra conservent encore.

De leur côté, les femmes avaient d'énormes paniers avec des queues proportionnées. Quand une princesse et sa confidente entraient sur le théâtre, il se passait un tems considérable avant que ces amas d'étoffes eussent pu s'arranger. Un des plus grands talens des actrices dans la chaleur du dialogue, c'était de gesticuler sans que leurs paniers, toujours prêts à se choquer, se donnassent de trop rudes secousses, et une de leurs principales attentions, sur-tout dans les mouvemens précipités, c'était de rejeter seulement en arrière, avec le pied, la longue queue qui, s'embarrassant entre leurs jambes, n'aurait pas manqué de les faire tomber.

De plus, *Emilie*, *Phèdre Ariane*, n'eussent pu se montrer sans gans, sans une coëffure à la

mode, qu'il fallait sur-tout bien se garder de laisser déranger dans les convulsions de la douleur. L'unique différence dans la toilette de la tragédie et celle de la comédie, c'était un large *mouchoir*, qui faisait une partie essentielle de la première, au lieu de l'évantail consacré spécialement à la seconde.

C'est ainsi que Corneille et Racine avaient été joués pendant plus de cent ans : Louis XIV et sa cour n'en avaient pas été choqués, parce que, dans ce costume bizarre, ils retrouvaient une partie de leurs modes; et quoiqu'elles eussent changé par les révolutions survenues dans cette partie mobile des usages, nos yeux subjugués par l'habitude, s'y prêtaient sans répugnance.

On sentait bien, en 1750, qu'*Auguste* et *Aricie* ne devaient pas être habilés comme nos lieutenans généraux, ou nos petites maîtresses; mais on oubliait que les habits du siècle précédent ne leur convenaient pas davantage : on les avait toujours vus sous ce travertissement absurde, et l'on s'en contentait, sans chercher s'il y avait quelque chose de mieux. Pour imaginer que c'étaient des héros, il nous suffisait de voir qu'ils ne nous ressemblaient pas.

Si cette indifférence avait été raisonnée, peut-

être ne serait-il pas difficile de l'excuser : car enfin il n'est pas plus extravagant de faire porter à *Néron*, à *Pharasmane*, un chapeau à trois cornes, avec des plumes d'autruche, que de les faire parler en vers rimés scrupuleusement deux à deux. Nous pardonnons bien à nos peintres, et sur-tout à nos sculpteurs, la manie de déguiser nos rois, nos hommes célèbres, sous des draperies *romaines* ou *grecques*. Louis XV est juché à la porte des *Tuileries*, à l'entrée de la capitale, et à crû, comme un *Numide*, sur un gros cheval de charrette, les jambes pendantes, la tête nue ; il ressemble à un palfrenier qui vient d'abreuver sa monture. Certainement l'oubli des bienséances visuelles sur le théâtre, au tems dont je parle, n'avait rien de plus choquant.

La sottise des artistes est même bien plus répréhensible ; c'est une imposture qui peut tromper la postérité, en dégradant le siècle présent : elle lui ôte le droit de revendiquer les hommes, dont il a celui de s'énorgueillir. Les méprises, dans la garde-robe des comédiens, n'avaient pas cet inconvénient.

Le grand point, c'était qu'ils se pénétrassent bien de ce qu'ils avaient à dire, qu'ils touchassent le cœur, qu'en rendant des sentimens dé-

licats ou fiers, des vers nobles ou énergiques, ils y ajoutassent l'expression que peut y donner l'intelligence du débit. C'est là le costume indispensable : j'avoue que le reste est moins intéressant.

Le courage de Lekain et de Mlle. Clairon, dans cette réforme, n'en est cependant pas moins louable. C'est toujours un mérite de plus que d'avoir osé s'élever contre des abus consacrés par l'usage : les spectacles sont devenus plus pompeux et plus flatteurs par la variété de leurs ajustemens ; le rapport introduit entre l'appareil qui frappe les yeux, et les rôles destinés à émouvoir le cœur, plaît à la raison, quand elle a le tems de s'en occuper ; mais si l'un et l'autre n'avaient pas eu de grands talens, indépendans de cette réforme, elle aurait été moins utile. C'est leur émulation et leur travail qu'il faudrait qu'on se piquât d'imiter, bien plus que la simplicité ou l'élégance de leur toilette.

LINGUET

SUR GARRIK.

TANDIS que la guerre ravage l'Europe et l'Amérique ; que les efforts maritimes de deux puissantes nations rendent ces désastres communs aux autres parties du globe ; que le ministère de l'une d'elles s'occupait à grands frais, des moyens de perdre un vieil officier révéré par cinquante ans de service heureux, un comédien retiré, comblé des présens de la fortune, mort paisiblement dans son lit, était inhumé à Londres avec un éclat, une pompe qu'ont à peine les funérailles des rois. Commençons par le détail de la pompe funèbre : nous examinerons ensuite le mérite du héros. L'un et l'autre objet amènera des réflexions utiles.

Voici le détail de l'enterrement, tel que je le trouve dans le Craaftsman, et traduit avec exactitude :

« Hier au soir, le 5 février 1779, à trois » heures et demie, a été enterré dans l'abbaye » de Westminster, à environ deux pieds du » monument de Shakespeare, David Garrik, » écuyer, la gloire et l'ornement du théâtre.

» Dès dix heures du matin, la terrasse des » Adelphes (*) et les rues adjacentes ont com- » mencé à être couvertes de monde; à onze, le » deuil s'assemblait; à midi, le Strand (**) et » toute la route jusqu'à l'abbaye étaient occu- » pées. Les fenêtres, toutes les maisons étaient » remplies de spectateurs : il y avait tant de » carosses dans les rues, qu'on ne pouvait » plus passer, tant on était curieux de voir ce » qui allait se pratiquer.

» A environ une heure un quart, la compa- » gnie est entrée en voiture (***) dans l'ordre » que voici :

» Quatre porteurs avec des bâtons garnis de » plumes.

» Le chariot funèbre, et six domestiques à » pied, de chaque côté.

» Six cavaliers avec des manteaux.

(*) Nom d'un quartier de Londres où il demeurait.

(**) Grande rue de Londres.

(***) Il faut savoir qu'à Londres, dans les enterremens, le corps se porte dans une espèce de voiture funéraire, construite exprès pour cet usage, suivi d'autant de carosses que le défunt a d'amis en état d'en faire la dépense, ou curieux d'augmenter la pompe par leur présence.

» Un autre cavalier portant un drapeau.

» Deux autres auprès de lui pour l'aider.

» Six cavaliers avec des manteaux.

» Le trésorier du théâtre de Drurylane, et » le concierge.

» Un carosse de cérémonie, vide.

» Un carosse avec quatre ecclésiastiques.

» Cinq carosses remplis des gens de distinc- » tion, qui devaient tenir le poële dans l'église; » savoir :

» Dans le premier, le duc de Devonshire, » lord Camden;

» Le second, lord Spencer, lord Ossory;

» Le troisième, lord Palmerston, M. Rigby;

» Le quatrième, sir Wynne, M. Stanley;

» Le cinquième, sir Wallis, M. Paterson.

» Une autre voiture où était M. Sheriran, » qui devait mener le deuil.

» Une autre avec la famille du défunt, trois » neveux.

» Une autre avec son médecin et son apo- » thicaire.

» Le charpentier et le bibliothécaire de Dru- » rylane, à cheval, en manteaux.

» Quatre voitures remplies des comédiens » de Drurylane.

» Trois pleines de ceux de Cowent Garden ;
» et, à chacune, deux hommes à cheval.

» Cinq voitures pleines de membres du club
» littéraire.

» Onze occupées par des amis.

» Le carosse du défunt, vide.

» Ceux de tous les personnages qui occu-
» paient les précédens, au nombre de trente-
» quatre, vides aussi ; mais les cochers et les
» laquais habillés de noir, avec des cordons à
» leurs chapeaux, et des gands.

» Ainsi, il y avait en tout soixante-sept
» carosses.

» L'évêque de Rochester officia au service,
» après lequel beaucoup des gens du deuil se
» retirèrent, mais dans un autre équipage que
» le matin. Les voitures étaient toutes attelées
» de six chevaux, avec des domestiques à pied
» des deux côtés.

» Le cercueil était couvert de velours cra-
» moisi, avec des clous dorés ; on avait placé
» dessus une gravure portant en haut les armes
» du défunt, et, au bas, ce mot : *resurgam*,
» avec son nom, le jour de sa mort et son âge,
» le tout en latin. On compte faire présent à

» tous ceux qui ont assisté à la cérémonie,
» d'un exemplaire de cette estampe.

» On avait aussi compté leur donner à tous
» des bagues ; mais il n'y en a eu, pour le jour
» même, que cinquante de faites : on les leur
» envoie à mesure que l'ouvrier les fournit.

» La dépense est évaluée à 1500 liv. sterling,
» y compris 100 guinées aux doyen et chapitre
» de Westminster.

» On dit que le roi va faire faire à ses frais
» un mausolée qui sera placé dans la même
» abbaye. »

Jetons maintenant les yeux sur ce qui se passe dans le voisinage; voyons quelle est l'espèce d'hommes qui jouit, dans un royaume rival de l'Angleterre, de la prééminence, des dons de la fortune pendant la vie, et des marques de la considération, de l'estime publique à la mort, sur-tout, pour ne pas nous écarter de notre sujet dans la littérature.

Songeons que Corneille est mort dans une médiocrité voisine de la détresse ; La Fontaine dans l'indigence ; Racine et Boileau, avec une petite aisance qu'ils devaient, l'un à son patrimoine, l'autre au célibat ; et c'était le bon tems.

Que depuis J. Baptiste Rousseau a péri dans l'exil, puni d'avoir hasardé une accusation imprudente peut-être, mais dont la fausseté n'est pas démontrée ; que l'autre Rousseau a été décrété de prise-de-corps, sans être entendu, par une compagnie qui ménageait l'athée Boindin, qui ménage encore les..... les..... les..... etc. ; que l'auteur de *la Métromanie* n'a jamais eu du gouvernement qu'une chétive pension sur le Mercure, et qu'il a dû sa renommée dans le public à ses épigrammes plus encore qu'à son chef-d'œuvre ; que M. de Voltaire, dont on a étranglé la caducité avec un cordeau de fleurs, et étouffé d'encens la décrépitude, n'est devenu l'objet de ces hommages que depuis qu'il avait cessé de les mériter ; que, tant qu'il a donné des productions estimables, il a vécu errant, fugitif, banni de sa patrie. Songeons que, dans les autres carrières, c'est à peu près la même chose, et nous conviendrons d'une grande vérité, c'est que, si les Anglais n'ont pas de grands hommes, et si nous en avons, on peut dire des deux nations : *Que ce n'est pas leur faute.*

Maintenant, quel était ce nouveau phénomène des théâtres de la Tamise ; ce prodige payé des plaisirs qu'il donnait, non-seule-

ment par une fortune immense, mais par des respects approchans de l'adoration ; et, par une excessive indulgence pour ses essais, ses excursions dans une carrière à laquelle il n'était pas destiné ; parvenu au point qu'une critique contre lui aurait été regardée presque comme un blasphême, et le doute d'un Anglais sur sa prééminence, ou poétique ou théâtrale, comme une apostasie (*) ?

D'abord, rappelons-nous, comme je l'ai déjà observé plusieurs fois, que les succès en tout genre, les applaudissemens, les récompenses, sont un indice très équivoque du talent.

Le Corrège est péri de misère dans un village, où sa famille est morte de faim après lui ; et ce n'est pas son inconduite, mais l'indifférence de ses contemporains qui l'avait réduit à cette extrémité.

Duryer, très savant, homme de goût, prosateur élégant et correct, très bon versifica-

(*) Après sa retraite, les moindres actions de sa vie privée étaient soigneusement recueillies et annoncées au public. Il était admis les jours d'appartement chez le roi, avec ce que la noblesse d'Angleterre a de plus distingué, et les gazettes en faisaient mention.

teur, supérieur certainement à tous les poètes de son tems, et à tous les écrivains, si l'on en excepte Corneille et Paschal ; Duryer n'a pas été beaucoup plus heureux que le Corrège. Il vivait aussi à la campagne, écrasé par un ménage indigent, sans pensions, sans autre ressource que sa plume, sans autre faveur de la fortune que le titre d'académicien. Quand des amis de la ville daignaient lui rendre visite ; du lait, des fruits et de l'eau étaient tout le régal qu'il pouvait leur offrir.

De ces deux hommes : l'un n'a de réputation que depuis sa mort ; l'autre n'en a jamais eu, et n'en aura jamais. Combien de barbouilleurs, combien de rimailleurs ont joui, dès leur vivant, d'une renommée brillante, et des avantages réels qui en sont ordinairement la suite !

Ce contraste affligeant se vérifie, sur-tout dans les arts dont le peuple n'est pas juge, et où le sort des artistes ne peut être fixé que par la réflexion et les connaissances. On sent combien il est facile à l'intrigue, à l'audace, à la souplesse, d'occasionner des méprises, de prévenir un jugement équitable, ou de le retarder. Mais il y a d'autres arts, tel que celui du théâtre, par exemple, où il semble que le

manège doive moins influer sur les réputations.

Un comédien est exposé tout entier à la censure des yeux, c'est-à-dire, du sens le plus rapide et le plus impitoyable : il faut de plus qu'il flatte à la fois l'oreille et l'esprit ; il doit éviter également les contre-sens physiques et les dissonnances morales. Dans le tems qu'il gouverne sa voix avec une attention scrupuleuse pour la proportionner toujours à l'idée qu'il exprime, il faut qu'il veille également à marier son geste avec l'une et avec l'autre.

Son jeu est une suite non-interrompue d'efforts d'autant plus pénibles, qu'il ne lui est pas même permis de laisser soupçonner la contrainte. C'est dans ce qui lui coûte le plus qu'il doit précisément montrer le plus d'aisance. En musique, les pièces les plus compliquées reçoivent aussi leur plus grand relief de la légèreté avec laquelle on les exécute ; mais il y a entre les *Roscius* et les *Balbastres* cette grande différence, que ceux-ci emploient un agent étranger tout monté, tout préparé, tout accordé : les autres n'ont pas cette ressource ; ils sont tout à la fois le joueur et l'instrument.

Enfin le salaire qu'ils exigent d'avance pour se prêter aux plaisirs du public, semble donner aux spectateurs le droit de prononcer à la rigueur sur leur mérite, et de ne leur accorder des éloges qu'autant que leur talent vaut bien réellement le prix qu'on paie pour les voir et les entendre.

Cependant il y a autant de méprises dans les renommées comiques que dans les autres : la médiocrité usurpe souvent sur les planches comme ailleurs, et le laurier fantastique qu'on appelle la gloire, et le rameau d'or plus substanciel qui n'en est pas toujours la dépendance.

Je n'ai pas vu jouer David Garrik; ainsi je ne puis décider si ces réflexions peuvent lui être appliquées : mais je le soupçonne.

D'abord cet acteur avait, ce qui va rarement, ou plutôt jamais, avec le génie, dans aucun genre, beaucoup de manège et de souplesse, avec une hauteur puérile, un amour propre ridicule : partage des petites ames, bien différent de l'estime de soi-même, qui est celui des grandes, et une avarice sordide, une lésinerie qui aurait pu fournir de nouveaux traits au caractère d'*Harpagon*.

C'est lui qui, dans les intervalles de ses

rôles, descendait souvent du théâtre à la porte du spectacle, dont il était propriétaire, pour contrôler lui-même la recette.

Une de ses occupations favorites, un des emplois qui lui prenait le plus de tems, c'était de parcourir les petites friperies, ces boutiques mobiles, où l'on étale à *Londres* comme à *Paris*, des lambeaux de toutes sortes d'étoffes, et de toutes couleurs. Il rentrait chez lui chargé de guenilles qu'il employait ensuite aux réparations des habits de ses acteurs, avec autant d'intelligence, qu'il avait prodigué d'économie dans l'achat.

Les prétendues réformes qu'il a faites aux pièces de *Shakespeare*, ont bien moins pour objet de les perfectionner, que de diminuer la dépense de la représentation : elles tombent sur-tout sur ce qui exigeait de la pompe dans le spectacle.

Ses opérations tendaient toujours à l'épargne, mais elles ne réussissaient pas toujours. On se souvient encore en *Angleterre* de sa tentative malheureuse pour supprimer ce que l'on appelle au théâtre de *Londres* les *demi-prix*.

C'est un usage dans cette capitale qu'au troisième acte de la grande pièce, on entre

en payant moitié du prix fixé ; de sorte que bien des gens, à qui la petite pièce et une partie de la première suffisent, attendent ce moment, au grand regret des entrepreneurs.

Garrik, se confiant aux bontés du public, osa essayer de retrancher ce privilége : le peuple en fureur s'attroupa, enfonça les portes, brisa le théâtre, et Garrik fut contraint, non-seulement de faire des excuses ; mais, ce qui lui coûta probablement davantage, outre la perte occasionnée par le tumulte, de se laisser applaudir à bon marché.

Voici un trait que je me souviens d'avoir lu en 1777, par conséquent de son vivant, dans un papier anglais, contre lequel il n'a pas reclamé. Il était parti pour aller passer chez un ami, dans une petite ville d'Ecosse, un mois ou six semaines. En arrivant il vit, dans la place sur laquelle donnait la maison, une pauvre femme, avec tous les caractères de l'inanition, qui arrachait l'herbe entre les pavés, et la mangeait. Il demanda à son hôte ce que c'était que cela : l'autre lui répondit « Que la misère était extrême dans la ville ; « que ce qu'il voyait là arrivait tous les jours, » et que pour lui il n'y prenait plus garde. »

Garrik partit le lendemain ; ce n'est pas

de quoi je le blâme ; mais il n'avait rien donné la veille à la malheureuse dont le sort lui avait fait horreur, et il avait quatre millions de bien ! Cette avarice me semble aussi révoltante que l'inhumanité de son ami était monstrueuse.

Or, cette dureté, les autres petitesses de David Garrik, ne vont, à mon avis, avec le vrai talent, dans aucun genre. L'une exclut la sensibilité au moins passagère, sans laquelle ne va pas le génie; les autres supposent un avilissement habituel qu'il ne comporte pas.

Notre Dufresne faisait l'aumône avec faste, mais il la faisait : il ordonnait à son laquais de porter douze sols à un mendiant, du ton dont un roi congédie des ambassadeurs; mais le pauvre n'en était pas plus humilié, et il était soulagé.

Ensuite les contes que l'on a faits sur la prétendue perfection du *Roscius Breton*, sur son art à imiter, à contrefaire tout ce qu'il voulait, et qui il voulait, m'inspirent de la défiance sur cet art en lui-même. Si, pour me donner une idée de la stature d'un homme extraordinairement grand, on me dit qu'il a sept pieds de haut, je crois qu'il existe, et

qu'il excède la taille humaine ordinaire ; mais si l'on m'assurait qu'il en a trente, je nierais même son existence. L'exagération a un fondement : l'absurdité n'en a pas.

Or, on a dit et imprimé de Garrik, sous ses yeux, sans qu'il l'ait démenti, qu'une femme regrètant d'avoir perdu son amant sans s'en être assuré le portrait, Garrik avait arrangé son attitude, sa figure, de manière à retracer le lord défunt si parfaitement, que le peintre l'ayant saisi, la maîtresse en avait été très satisfaite.

Comme ce qui est faux se contourne, et s'ajuste encore plus aisément à tout que la figure de Garrik, on a depuis fait honneur de ce conte à la physionomie du célèbre romancier Fielding. Il était mort aussi, sans l'avoir laissée sur la toile. L'éditeur de ses œuvres regrètait beaucoup de ne pouvoir la graver à la tête de la collection. Un peintre, intime ami de Fielding, était inconsolable de n'avoir pas assez de mémoire pour s'en rappeler les traits, après avoir eu la négligence de ne les pas fixer dans le tems.

Un matin, Fielding se présente à lui : le Zeuxis de la Tamise crie, au revenant. « Peins-moi vîte, dit le phantôme. » L'autre prend

ses pinceaux, il copie, et fait le portrait que l'on voit au premier volume des œuvres de Fielding, où tous ses amis, dit-on, le reconnaissent. C'était Garrik.

Credat judæus appella.

Le talent fait quelquefois des prodiges : mais il ne fait pas des miracles : l'homme qui souffre, qui autorise de semblables historiettes pour accréditer le sien, est un charlatan, et ses amis des imposteurs, ou des dupes.

Toutes les impertinences que l'on nous raconte des Apelles, des Parrhasius, etc., de la perfection avec laquelle ils peignaient l'écume des chiens, qui n'écument point, de l'embarras où ils devaient se trouver, faute de couleurs, parce qu'il n'en existait que quatre de leur tems, et cent autres fadaises que le nom de Pline, et la superstition des commentateurs ne rendent pas plus sacrées, ne doivent pas nous empêcher de croire que ces peintres célèbres ont pu être de grands hommes. C'est long-tems après eux qu'on a déshonoré leur mémoire par ces fables : mais Garrik, c'est de son vivant, dans son pays, sous

ses yeux, de son aveu, qu'on les débitait en son honneur.

En troisième lieu, le genre de pièces où il réussissait, et la nature même de son jeu, sont encore des préjugés de plus contre la vénération que l'on exige pour son nom. C'est dans *Hamlet*, c'est dans le roi *Léar* qu'il déployait, dit-on, toute sa supériorité. Or, rien de plus absurde que ces deux personnages : rien de plus froid, de moins intéressant que l'un; rien de plus dégoûtant que l'autre. Le premier feint d'être fou ; le second le devient réellement; et j'ai vu, par moi-même, que pour être accablé d'applaudissemens à Londres, en rendant la démence insipide de celui-ci, et le délire supposé de celui-là, il ne fallait que s'agiter avec fureur, ou grimacer avec affectation.

Je ne dis pas, encore une fois, que ceux dont on a gonflé David Garrik, ne fussent pas mieux justifiés ; mais je pense que cet exemple est au moins une raison pour nous autres étrangers, de rester en suspens sur l'estime que l'on veut nous arracher pour lui.

Il excellait également, dit-on, dans le noble et dans le comique : mais, sur les théâtres de

Londres, ce noble est presque toujours enflé, et ce comique presque toujours bas. Que penser d'un acteur qui chargeait encore l'expression de ces deux genres ?

On s'extasie sur l'art avec lequel il mourait : c'est là, en Angleterre, la pierre de touche des acteurs, le sublime de la déclamation. Tous les comédiens doivent y faire un cours de blessures et d'agonie, pour rendre en détail toutes les contorsions d'un homme qui périt de mort violente. Après un coup d'épée vous voyez celui qui l'a reçu, tomber sur le dos, faire le saut de carpe, se replacer sur le ventre, frémir, trembler de tous ses membres : le tonnerre des applaudissemens est d'autant plus vif, que ce jeu muet est plus prolongé, plus violent, et terminé par une quiétude plus tranchante.

Or, c'est dans ce genre là, dit-on, que Garrik se distinguait par des tours de force inouis. Rien de si admirable que ses convulsions, ses roulemens d'yeux, ses hoquets à l'approche du dernier soupir, et l'effort avec lequel il exhalait son ame.

Sur le reste je n'ai rien à dire ; mais, sur cet article, je soutiens hardiment, sans balancer, sans crainte d'être désavoué par les ames sen-

sibles et judicieuses, que ce n'est pas là un spectacle d'honnêtes gens : ce n'est qu'une farce horrible; et l'acteur qui s'y signale, peut très bien n'être qu'un histrion empoulé.

Transportez-vous aux fourches patibulaires de Moscow, esprits qu'il faut écorcher, comme a dit un homme éclairé, pour vous chatouiller : c'est là que vous trouverez sous le knout, sous la barre du bourreau, de merveilleux acteurs qui vous feront parcourir délicieusement toutes les gradations de la douleur, toutes les nuances de l'effroi, du désespoir, de la destruction : mais si les théâtres ne doivent pas être des échafauds, ni les spectacles des exécutions, bannissez-en donc les pantomimes si habiles à nous en retracer les horreurs.

La tragédie est la peinture des infortunes nobles qui remuent, qui attendrissent le cœur, et non pas l'image des transports de rage qui l'humilient et l'épouvantent. Les contractions de membres, les suffocations, les marques d'un tempérament furieux qui se débat contre la mort, sont le caractère d'un Cartouche, qui expie ses forfaits sur la roue, et regrète, au milieu des tortures, une vie souillée par le crime. Mais pourquoi les victimes innocentes de l'amour, les infortunés dont une douleur

héroïque abrège volontairement l'existence, se présenteraient-ils aux yeux des spectateurs avec ces symptômes avilissans? Même quand ils sont coupables, et que le remords précipite la fin de leurs jours, il faut encore adoucir les signes de leur désespoir : il faut qu'ils paraissent punis, et non pas suppliciés.

Je me souviens d'avoir vu jouer à Londres, *Romeo et Juliette*, qui, par parenthèse, ne ressemble point du tout à la traduction qu'on nous en a donnée sur le théâtre de Paris. L'actrice, dont les spectateurs étaient enthousiasmés, paraît, au dernier acte, couchée sur le corps de son amant dont elle reçoit les derniers soupirs ; il les rend dans le caractère anglais ; c'est-à-dire, comme un homme sur la roue. Au moment où elle semblait en sucer le reste de chaleur, arrivent ses parens : elle se soulève alors en tordant les bras, en grinçant les dents, en menaçant de mordre ceux qui approcheraient, avec une vérité si énergique, que j'eus besoin de réflexion pour m'assurer qu'elle ne faisait que jouer. On sent, avec quels transports, celle-là fut accueillie : ensuite elle en parut épuisée ; se recouchant sur le cadavre, elle y expira comme une femme au gibet.

Je n'ai de ma vie rien vu d'aussi effroyable : mes yeux étaient secs, et mon cœur flétri.

Mais c'est la nature, dit-on; il faut bien qu'un homme blessé, mourant, parle et s'agite d'après l'état où il est supposé se trouver. Puisque son rôle l'oblige de mourir, il manquerait à la vérité s'il n'exprimait pas les convulsions de l'agonie ; de même que dans les transports de l'amour, de la jalousie, il pécherait contre la justesse, si ses gestes, sa voix, ne paignaient pas les fureurs et les alarmes de la passion.

D'abord on pourrait dire que si cette nature est désagréable, il ne faut pas l'imiter. Il n'y a pas de nécessité à produire des moribonds sur le théâtre ; mais c'en est une de n'offrir que des spectacles supportables à des hommes que vous avez rassemblés sur la promesse de leur donner du plaisir. Ces momeries sanglantes sont les coups d'essai de l'art, et ses tentatives pour se dégager de la barbarie. Eschyle est regardé comme le premier poète grec qui ait énobli la tragédie : c'est aussi lui qui a le premier banni du théâtre ces capilotades dégoûtantes qui le souillaient avant lui. Il le purgea, tout à la fois, et des bouffonneries, et des meurtres que ses prédécesseurs y entre-mêlaient, comme le

font encore aujourd'hui les Anglais ; d'où il suivrait que le théâtre de ces derniers, dans sa prétendue perfection, n'en est encore qu'au point duquel sont partis les Grecs pour se perfectionner.

Les Grecs, à mon avis, avaient raison. Ce ne sont point ces caricatures effrayantes qui touchent, qui affectent l'ame, dans les spectacles. Il y plus de vrai tragique, au moins de celui qui affecte les honnêtes gens, et dont on peut faire son amusement sans rougir, dans le : *Sortez* de *Roxane ;* dans le,

Œnone qui l'eût cru ? J'avais une rivale.

dans le,

Est-ce Mégiste, Eglé, qui le rend infidèle.

dans tous les morceaux attendrissans de nos bonnes tragédies, que dans ces parades chirurgicales de Drury-lane et de Coven-garden ; et il faut bien plus de vrai talent pour les rendre. N'êtes-vous pas cent fois plus ému, plus satisfait, quand vous voyez *Achille*, insulté par *Agamemnon*, porter la main sur la garde de son épée, ensuite s'arrêter ; et dire avec le sang-froid de la fureur :

D'Iphigénie encore je respecte le père, etc.

que s'il allongeait une botte au fils d'*Atrée*, et que vous vissiez le vieillard tombé à la renverse, haleter et gambiller avec indécence ?

Tancrède mourant arrache des larmes : son dialogue avec l'amante qu'il vient de sauver, et qu'il va perdre, brise le cœur : mais c'est la situation et non la pantomime qui produit cet effet. On est ému, dans le cabinet comme au théâtre, à ces vers :

Vous m'aimez.....
Je sens trop qu'à ce mot je regrète la vie ;
J'ai mérité la mort ; j'ai cru la calomnie :
Ma vie était horrible, hélas ! et je la perds,
Quand un mot de ta bouche, allait la rendre heureuse.

Le cœur n'est pas déchiré ; mais il est élevé, attendri, quand *Gusman* blessé, expirant, dit :

Seul, je puis faire grâce, et la fais à Zamore.
Des Dieux que nous servons, connais la différence, etc.

L'acteur qui les prononcerait avec un visage riant, et un ton de voix éclatant, ferait sans doute un contre-sens énorme ; mais d'un autre côté si on le voit s'occuper des simagrées de l'agonie plus encore que de son rôle, entrecouper

ses vers par des sanglots prolongés, se roidir, se soulever, enfin copier servilement tous les symptômes dont on lui a dit qu'était précédée la fin de la vie, il devient à charge. Si chaque spectateur osait exprimer ce qui l'affecte, il crierait : « Qu'on emporte cet homme-là; qu'il » aille râler plus loin. »

Ce n'est point tout. Je suppose qu'un poète puisse quelquefois hasarder de ces terribles tableaux, et essayer de remuer le cœur par les yeux; est-ce d'une expression énergique et fidèle qu'un acteur intelligent doit se piquer? Je n'en crois rien. Plus les contorsions de la douleur sont marquées, et moins elles font un tableau ressemblant : c'est une réflexion que personne, je crois, n'a jamais faite. Une blessure assez sérieuse pour donner la mort ne produit cet effet que par l'interception des organes nécessaires à la vie; elle doit donc commencer par en ralentir le jeu : la violence des mouvemens d'un homme ainsi frappé, doit donc être tempérée par sa faiblesse. C'est même en s'amollissant qu'ils deviennent plus expressifs : par un mécanisme admirable de la nature, qui a voulu attacher à ce caractère la vertu d'inspirer la compassion et d'appeler les secours, c'est en raison de ce qu'un être, supposé souf-

frant, paraît s'affaisser, que sa situation nous remue, nous affecte davantage : l'effroi qui ferait fuir est modifié par la pitié qui oblige à s'approcher. Cela est vrai dans toute la rigueur; l'expression du désespoir la plus touchante, et en même tems la plus terrible, c'est l'immobilité.

Qu'on juge, d'après ce principe, tous nos mourans à la Garrik, qui viennent, les cheveux épars, et le visage blanchi, jouer des convulsions avec la vigueur de la santé, qui copient la langueur avec des muscles bien tendus, qui s'épuisent pour parler bas, et ne rendent sensible que la peine qu'ils ont à se contenir. Ce n'est pas une défaillance douloureuse qu'ils remettent sous les yeux du spectateur; c'en est la perspective grossie, pour ainsi dire, par la rudesse et la dureté des traits qu'ils y emploient. Ce n'est pas la nature qu'ils présentent; c'en est l'exagération dépourvue de tous les adoucissemens qui la rendraient supportable : l'original ne serait qu'attendrissant; l'imitation est affreuse.

Les partisans de ce batelage lugubre diront sans doute qu'un acteur habile saisit précisément les nuances de la nature; que celui qui expire avec l'intégrité de ses forces est un mal-adroit; que le comédien intelligent, comme Garrik,

étudie, démêle, et rend avec exactitude les gradations par lesquelles passe un homme dont une mort violente termine les jours.

Mais à mon avis ce n'est pas encore là une justification; la fidélité dans ces horribles copies ne sera pas moins déplacée que l'exagération. Il ne faut pas plus mourir au théâtre, comme dans un hôpital, qu'il n'y faut marcher, parler, s'habiller, suivant le costume ordinaire de la société : je vais m'expliquer.

Dans les arts, comme dans la jurisprudence, la nature n'est qu'un mot : elle n'existe pas plus; elle n'est pas plus reconnaissable dans les uns, qu'elle n'est respectée par l'autre : j'en ai déjà fait la remarque autrefois. La nature sociale n'est sous aucun point de vue la nature primitive, originelle : bien loin de là, les législateurs, les poètes, les peintres, etc., ne travaillent qu'à s'en éloigner. Qu'elle soit perfectionnée, ou corrompue, ce n'est pas cela que j'examine ici; ce qui est certain, c'est qu'elle est changée.

Tout l'extérieur au moins de ce qu'ils nous présentent, est faux, altéré jusqu'à l'extravagance. Sans l'habitude, qui rend tout supportable, nous ne verrions dans nos institutions, comme dans nos chefs-d'œuvres, que des mascarades absurdes. Le rire éternel de Démocrite

serait la seule réponse aux efforts que font tous les pigmées, nos pareils, pour inspirer l'admiration ou le respect, pour nous plaire ou nous toucher.

Par exemple, pour nous en tenir au théâtre, le turc *Bazajet*, le tartare *Orosmane*, l'arménien *Rhadamiste*, la syrienne *Cléopâtre*, la péruvienne *Alzire*, la grecque *Mérope*, le suédois *Gustave*, et tous les héros de nos tragédies, parlent notre langue avec élégance ; ils s'expriment en phrases mesurées, scandées, rimées avec recherche ; ils se répondent l'un à l'autre avec patience et méthode ; ils modulent leurs inflexions de voix, chacun, non pas suivant qu'il est affecté, mais suivant qu'il se flatte, à l'aide de tout le reste de son attirail, de mieux affecter les spectateurs : est-ce là la nature ?

Un vieux roi chrétien a perdu quatre enfans en bas âge : en sortant d'un cachot, où il a langui plusieurs années, il rencontre une jeune turque jolie, qui babille, devant lui, avec un jeune français : il se mêle de la conversation ; il raconte qu'à la prise d'une ville juive deux de ses fils ont été tués ; mais qu'un garçon et une fille sont échappés. Un vieux chevalier assure qu'il portait la petite fille dans ses bras, au lieu que

le petit garçon, âgé de quatre ans, marchait déjà tout seul, et que les Sarrasins les ont enlevés. Le Français s'écrie qu'à cet âge il était dans Césarée : le vieillard aperçoit une croix au bras de l'odalique ; il la reconnaît pour un présent qu'il a fait à sa vieille épouse ; il en conclut que ce sont là ses deux enfans ; il les embrasse : il pleure, on pleure, et on a raison ; car cela est attendrissant quand les acteurs sont bons : mais est-ce là la nature ? Est-elle si rapide, si aisée à émouvoir, si crédule sur la paternité ?

Une fille, bien amoureuse, apprend que son amant vient de tuer son père : elle court vîte demander au roi la tête du meurtrier. Cependant sa passion n'est pas détruite ; toute la pièce s'écoule en combats, en incertitudes de sa part, entre la tendresse et la vengeance. L'amant surmonte tous les obstacles qu'elle lui oppose : à l'instant où elle se voit réduite à l'épouser, elle s'évanouit d'indignation ; ce qu'elle n'a pas fait, quand elle craignait d'obtenir son supplice : cela est-il dans la nature ?

Oui, dans celle du théâtre ; mais point du tout dans celle du cœur humain. *Chimène* est très touchante ; mais c'est précisément parce qu'elle combat la nature, parce que ces combats

lui déchirent le cœur, et la rendent malheureuse. Si elle obéissait à la nature, tout l'intérêt qu'elle excite s'évanouirait.

Une jeune princesse, adorée d'un prince charmant, qu'elle paie de retour, se croit prête à l'épouser : elle vient le joindre avec empressement ; et c'est pour l'égorger en cérémonie que son père l'a mandée. Elle trouve cela excellent, gronde le futur qui s'en plaint, proteste de son obéissance à son père qui lui applaudit, et l'engage à se tenir bien ferme quand on lui coupera le cou.

C'est là l'histoire : Racine en fait une tragédie très intéressante ; mais est-ce là la nature ? Le père et la fille ne sont-ils pas fous tous deux par excès, l'un de vertu, l'autre de férocité ? Voyez toutes nos pièces comme toutes nos actions, et cherchez-y cette nature originelle dont on feint de s'occuper sans cesse : eh ! la société entière n'est instituée que pour l'anéantir.

Non-seulement on ne nous la retrace pas dans nos spectacles, quant à ses vrais effets ; non-seulement on n'en suit, on n'en observe pas la marche; mais on ne nous rend pas même cette nature artificielle, contournée, repaîtrie par les usages, les mœurs de chaque pays. Les prétendues copies qu'on nous en donne sont des

originaux plus ou moins comiques , plus ou moins contraires à la vérité.

On nous parle de costume , de la fidélité à le rendre. Parce que Mlle Clairon a paru dans *Gengiskan* avec les bras nuds , un manteau court , un jupon sans falbalas , et les cheveux battans sur le dos , on a crié : voilà la nature ; voilà une chinoise naturellement représentée. J'avoue que cette parure était un peu moins folle que le grand panier et les plumes , et la longue queue qu'auraient traînées les Duclos , les Lecouvreur , etc. ; mais c'était une diminution , et non pas une réforme du ridicule.

Une chinoise ne va pas plus la tête nue , la gorge , les bras , et sur-tout les pieds découverts , qu'avec un cercle de baleine de six pieds de diamètre. Le rafiniment judicieux de Mlle Clairon ne nous instruisait pas mieux des vrais usages de Pékin , que la rusticité , sans réflexion , de ses devancières ; mais , en s'éloignant plus des nôtres , elle donnait une carrière plus agréable à l'imagination.

Au fond il nous importe fort peu que l'actrice qui joue *Idamé* , si elle allait à Canton avec son prétendu costume , y passât pour un personnage de fantaisie , comme les dragons et les fleurs de leurs papiers : il nous suffit qu'à Paris

elle soit assez bien travestie pour n'avoir pas l'air d'une parisienne, aussitôt prévenus qu'elle joue dans une pièce où les noms sont chinois, nous disons, c'est une chinoise, et nous trouvons son costume naturel.

Il en est de même de tout le reste de ce qui se passe au théâtre ; tout y est factice, tout y est d'invention, de convention, comme le langage ; la manière d'y exprimer les passions, les fureurs, la tendresse, la mort même, y doit être sujète aux mêmes apprêts, aux mêmes règles ; c'est-à-dire, qu'il faut supprimer ce qui déplairait, étendre, développer ce qui peut être agréable ; car il faut que tout le soit : il faut modifier jusqu'aux derniers soupirs, comme le poignard qui les amène. Vous fuiriez si, quand *Orosmane* se frappe, vous voyiez jaillir le sang, et vous voulez qu'il se démène en mourant, comme un pendu qu'on étrangle !

Règle générale qui s'étend à tout. La nature du théâtre, comme celle de tout ce qui nous entoure, n'est point la nature elle-même ; c'est une coquette, dont les charmes consistent dans leur déguisement : elle ne sera plus qu'un spectre hideux, si vous l'en dépouillez.

Voilà, en peu de mots, la réfutation de ces novateurs universels, aussi ennemis du bon

goût dans les arts, que des maximes saines dans la morale, dans la politique, etc. Ils ont voulu introduire leur corruption philosophique jusque dans nos plaisirs ; ils ont voulu souiller nos théâtres de cette fange sanglante ramassée sur ceux de Londres. Il y a eu un moment où nous étions menacés de n'y plus voir que des marionnettes sépulchrales.

Si Lekain avait été plus jeune ou plus flexible ; si l'impression qui restait encore du jeu noble de Mlle Clairon, n'avait garanti les femmes, la révolution peut-être était faite : nous n'aurions plus que des furies en jupons et des enragés en casques. Les chef-d'œuvres des Corneille, des Racines, auraient fait place à ces orgies mortuaires, faites, ce semble, pour être exécutées par des bourreaux ivres, et plaire à un auditoire de la même espèce. Les ames sensibles, bannies de ces charniers couverts de saltimbanques furieux, auraient déployé, dans le silence, la ruine du plus bel art dont la nation puisse s'applaudir : et qui sait l'influence qu'aurait eue à la longue sur les mœurs cette métamorphose de nos *Roxane* en mégères, de nos *Orosmane* en bouchers ? Peut-être même pour notre repos et pour notre gloire, l'essai n'a-t-il

duré que trop long-tems, et eu des suites trop effectives.

Je reviens à Garrik. En rapprochant ce que j'ai entendu dire de lui à des gens sensés et instruits, qui l'ont vu, de tout ce qu'en ont débité des enthousiastes; en appréciant les hyperboles de ceux-ci; en réduisant à ce que la vraisemblance et la vérité comportent le mérite de ce roi comique, je suis bien persuadé qu'il égalait à peine notre Lekain, et qu'il était infiniment au-dessous de notre Préville, acteur le plus parfait, à mon avis, que la nature puisse produire, ou du moins le plus propre à nous donner l'idée de la perfection de son art: acteur dont le jeu est toujours vrai, puisqu'il est toujours varié; acteur qui a su saisir la nuance bien délicate entre l'esprit et l'affectation, entre la gaîté et la bouffonnerie; acteur qui ne s'est jamais avili à ces mascarades anglicanes, chères à la médiocrité, et qui ne sont propres qu'à dispenser du talent, ainsi que du travail.

Garrik, dédaigneux comme tous les petits esprits que les éloges ont encore retrécis; Garrik, peu louangeur: 1°., comme Anglais; 2°., comme ne connaissant que lui-même digne d'encens, n'a cependant, à ce qu'on assure,

pu s'empêcher d'être frappé de la supériorité de Préville. Dans un voyage qu'il fit à Paris, tous les anglomaniaques de cette capitale l'enivraient d'adorations : les héros des théâtres ne furent pas des derniers de tâcher de capter son suffrage. Il n'admira que Préville ; et il est bon d'observer que de tous nos comédiens, c'est précisément celui dont le genre était le plus éloigné du sien. C'est un hommage qu'il rendait, sans le vouloir, au bon goût.

Ce n'est pas seulement à la gloire d'acteur célèbre qu'il a osé aspirer ; on l'a encore flatté de celle d'écrivain digne de servir de modèle. Ses ouvrages se sont réduits cependant au savetage à la Marmontel ; mais plus excusable, que son économie exerçait sur Shakespeare, à l'autre ravaudage non moins bien entendu, qui éternisait, à peu de frais, les nippes de son magasin, et à quelques épilogues. Pour apprécier son mérite, sous ce dernier point de vue, il faut savoir ce que c'est qu'un épilogue anglais.

A la fin d'une pièce, vous êtes tout surpris de voir un acteur et une actrice sortir des coulisses, souvent un papier à la main, et débiter de mémoire ou en lisant, un mauvais sermon satyrique, qui n'a souvent aucun rapport avec ce qu'on vient de jouer. C'est une moralité insi-

pide et ennuyeuse, ou méchante, et encore ennuyeuse contre les vices du tems : voilà ce qu'on appelle un épilogue. Il fait une partie si essentielle du spectacle, que dans l'affiche on l'annonce comme la pièce, avec le nom de l'auteur tout au long. Cet usage, qui tient à l'antiquité la plus reculée du théâtre, en indique ici plutôt l'enfance que la perfection.

C'est dans ce genre que s'est distingué David Garrik. Les Anglais, dans le fanatisme servile avec lequel ils exaltent tout ce qui est une fois parvenu chez eux à faire quelque bruit, tout ce qui peut les autoriser à dire que leur île a produit quelque chose d'extraordinaire, sont embarrassés à trouver, hors de chez eux, quelque chose qu'ils puissent comparer à la délicatesse, à l'élégance des épilogues de l'écuyer David Garrik.

Ce que l'histoire de Garrik offrira de plus étonnant à la postérité, c'est sa fortune : il laisse près de quatre millions de bien. Ses héritiers ont le droit de le trouver un très grand homme.

PN
2638
L38M6

Molé, François René
Jugemens sur Lekain

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY